books
N
5320
.W77
v.79

SCHRÖDER

ALKAMENES-STUDIEN

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/alkamenesstudien79schr

ALKAMENES-STUDIEN

NEUNUNDSIEBZIGSTES

WINCKELMANNSPROGRAMM

DER ARCHAEOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

BRUNO SCHRÖDER

MIT 3 TAFELN UND 9 ABBILDUNGEN IM TEXT

BERLIN
VEREINIGUNG WISSENSCHAFTLICHER VERLEGER
WALTER DE GRUYTER & CO.
VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG - J. GUTTENTAG, VERLAGS-BUCHHANDLUNG - GEORG REIMER - KARL J. TRÜBNER - VEIT & COMP.
1921.

Zum 9. Dezember 1921

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Abb. 1.

Alkamenes, der Schüler des Phidias und, wie es scheint, sein Nachfolger in der offiziellen Bildnerei Athens zu der Zeit des peloponnesischen Krieges, ist uns durch kein urkundlich beglaubigtes Werk seiner eigenen Hände bekannt. Erst als in Pergamon die inschriftlich als das schöne Bildwerk des Alkamenes bezeichnete Herme des bärtigen Hermes gefunden und sogleich mit dem Hermes Propylaios vom Aufgang zur Akropolis gleichgesetzt wurde[1]), hatte man, wenn auch nur in einer Kopie, zum ersten Male die Kunst des Alkamenes in einem gesicherten Zeugnis vor Augen (Abb. 1). So erwünscht dieser Fund war, und so unzweifelhaft enge Beziehungen sich aus dem Stil von Bart und Antlitz zu der „phidiasischen" Kunst ergaben, so ließen sich doch nur wenige Bildwerke mit der tektonisch gebundenen Herme vergleichen[2]). Es war wohl auch gewagt, die Pergamener Herme nun zur alleinigen Grundlage der Alkamenes-Forschung zu machen und die früher geleistete Arbeit beiseite zu schieben. Diese behält ihren Wert[3]), wenn sie auch der Nachprüfung bedarf.

Die Wissenschaft hat das Alkamenes-Problem auf verschiedene Weise angepackt. Man entwarf das Lebensbild des Künstlers auf Grund der literarischen Zeugnisse[4]), wies ihm Denkmäler zu, die er wohl gemacht haben könnte[5]), oder man verband erhaltene Denkmäler mit der Überlieferung, teils willkürlich[6]), teils auf Grund bestimmter Kennzeichen an den Kunstwerken, die mit der Überlieferung übereinstimmen[7]). Ein solches Kennzeichen ist die Dreigestaltigkeit, die nach Pausanias II 30, 2 zuerst von Alkamenes der Hekate gegeben sein soll. Diese Hekate des Meisters, die nach ihrem Standort den Namen Epipyrgidia führte, ist von neueren Forschern mit verschiedenen Typen in Verbindung gebracht worden. A. Trendelenburg (Arch. Anz. 1908, 519) vermutete die Hermenform auch für das Hekataion, wie für den Hermes Propylaios und die Aphrodite ἐν κήποις. Für den archaistischen Typus ist H. Bulle (Archaisierende griechische Plastik 6. 19. 35) eingetreten, während E. Petersen (Röm. Mitt. IV 1889. 73; vgl. Arch. Jahrb. XXIII 1908, 20ff.) und B. Sauer (Ztschr. f. b. K. XXVIII 1917. 221) sich für den nur einmal vertretenen Typus mit dem klassischen Peplos entschieden. Dies eine Denkmal, das kleine Spithöversche Hekataion des Berliner Museums (Inv. 1751), ist mit dem später hinzugefundenen Unterteil wieder verbunden worden (Arch. Anz. 1919, Sp. 93/4) und wird hier in diesem jetzigen Zustand zum

Abb. 2.

Abb. 3.

erstenmal abgebildet[8]) (Taf. I). Der archaistische Typus hat die hohe Gürtung[9]) und ist daher in keinem seiner zahlreichen Vertreter mit archaistischen Schöpfungen des V. Jahrh. zu vergleichen. Dagegen hat das Spithöversche Hekataion die Entstehungszeit in der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. und die Dreigestalt mit dem des Alkamenes gemein und darf daher wohl mit Wahrscheinlichkeit von ihm abgeleitet werden. Man erkennt die stattliche Anlage der drei Gestalten und die Fülle der Peplosfalten, die gleichwohl die vorragenden Teile des Körpers, Brust, Hüfte über dem Standbein und Knie des Spielbeins deutlich erkennen lassen. Der ungegürtete

Peplos ist in den Einzelheiten nur weniges reicher gebildet als das Gewand der Frauenstatue aus Cherchel (Kekule von Stradonitz, Über Copien einer Frauenstatue aus der Zeit des Phidias Taf. I ff.), auch ist die Steilfalte, die bei jener noch vom Knie des Spielbeins zum Boden führt, an der Hekate überwunden. Wie der Künstler die Schwierigkeit der aneinander stoßenden Arme gelöst hat, ist aus den allein erhaltenen kurzen Armstümpfen nicht ersichtlich. Auch vom Stil des Originals gibt die kleine, flüchtige Arbeit leider keine genaue Vorstellung.

Doch fehlt es zum Glück nicht an wertvolleren Zeugnissen, die sich für die Kunst des Alkamenes in Anspruch nehmen lassen. A. Michaelis und F. Winter haben in einer Gruppe von der Akropolis[10]) nicht bloß die von Pausanias I 24,3 genannte Prokne mit ihrem Sohne Itys erkannt. (Michaelis, Ath. Mitt. I 1876, 304 ff.) sondern auch in ihrem Stifter Alkamenes den Bildhauer dieses Namens vermutet, der dann das von ihm geweihte Werk auch geschaffen hätte (Winter, Arch. Anz. 1894, 43 ff.; Ant. Denkm. II Taf. 22; Pergamon VII 1, Die Skulpturen. Text 30 ff.). Zumal seitdem Kaludis ein Stück von dem Knabenkörper und Praschniker ein Stück vom Kopfe der Frau gefunden und angesetzt haben, und das Werk in besseres Licht gesetzt worden ist, das seine angeblichen Mängel verschwinden ließ, wird nur noch weise Vorsicht an der Bestimmung der Gruppe als Werk des Bildhauers Alkamenes zweifeln (Abb. 2. Praschniker, Öst. Jh. XVI 1913, 121 ff. Taf. III; Sauer, Ztschr. f. b. K. XXVIII 1917, 221). Damit gewinnt auch Winters weitere Folgerung an Wahrscheinlichkeit, der die Pergamener Gewandstatue in Berlin mit der Prokne verglichen, die stilistische Übereinstimmung erwiesen und in der Pergamener Statue eine Kopie nach einem Werk des Alkamenes angenommen hat (zuletzt Pergamon VII 1, Die Skulpturen Taf. VI, VII, Text 25 ff.). Winter wollte in der Gewandfigur lieber eine Aphrodite als eine andere Göttin sehen. Es wäre aber verständlich, wenn jemand vor ihr mit Reisch (Eranos Vindobonensis 18) die Frage nach der von Pausanias I 1,5 freilich sehr mangelhaft bezeugten Hera des Alkamenes aufwürfe (Abb. 3, vgl. Anm. 6). Da nun die Prokne und die pergamenische Frau auch mit dem Hekataion in derselben Art des Standes und der Faltenbehandlung unmittelbar zusammengehen, gewinnen wir dadurch eine Bestätigung für die oben vorgeschlagene Herleitung unseres Hekataions von dem bezeugten Werk des Alkamenes und in dem Hekataion eine Stütze für die Gleichsetzung des Stifters der Prokne mit dem Bildhauer[11]).

Der Kopf der Prokne (Abb. 4) weist, so gebrochen er ist, bestimmte Stilmerkmale auf, nämlich die Bildung der Augen mit den kräftigen Lidern, die schmale Stelle zwischen Oberlid und Brauenbogen, das rasche Abfallen dieses Bogens nach der Schläfe zu, die vollen Lippen des schmalen Mundes und die Art, wie die Haare gewellt, aber ohne starke Vertiefungen gebildet sind (Öst. Jh. XVI 1913, 121, 123). Genau dieselben Merkmale finden sich an einem jugendlich weiblichen Köpfchen aus weißem pentelischem Marmor wieder, das vor kurzem aus Privatbesitz für die Antiken-Sammlung der Staatlichen Museen erstanden worden ist (Inv. 1768) und hier auf Taf. II und in Abbildung 5 wiedergegeben wird. Es ist zwar nur der abgespaltene Vorderteil eines Kopfes, 9 cm hoch, leider auch der Nase beraubt, aber ein original-griechisches Werk bester Zeit. Nach mündlicher Angabe ist der Kopf im Schutt an der Akropolis gefunden.

Abb. 4.

Abb. 5.

Seine stilistischen Eigenschaften würden ihn auch ohne die Beziehung zu der Prokne des Alkamenes in die letzten Jahrzehnte des V. Jahrh. datieren, denn dorthin gehören die vollen Formen an Mund und Wangen, der ruhige Ausdruck, die Wellung des gescheitelten und mit einer Binde umwundenen Haares. Ob er zu einer Statuette oder Relieffigur gehört hat, muß fraglich bleiben. Auch über die zugehörige Gestalt läßt sich nichts aussagen; nur daß der Kopf etwas nach seiner linken Seite gewendet war, läßt sich vermuten, weil der Scheitel ein wenig nach dieser Seite gerückt ist. Wir haben nicht allzuoft das Glück, eine so vollkommene Übereinstimmung zweier Kunstwerke festzustellen. Ist die Prokne ein Werk von der Hand des Alkamenes, so trägt auch unser Köpfchen die Spuren seines Meißels. Es ist zu bewundern, wie auch dieses, trotz dem kleinen Maßstab, den Charakter der monumentalen Kunst zeigt und wie frisch und sicher die Formen gestaltet sind. Dabei sind die Züge voller Anmut und Leben, die Locken des Haars leicht bewegt, das Ganze eines Meisters würdig.

Die Vermutung, das Köpfchen möchte vom Friese des Erechtheions stammen, ist von dem früheren Besitzer ohne nähere Begründung geäußert worden. Zwar das Material entspricht dem pentelischen Marmor der übrigen Reste[12]), von denen die Bruchstücke in Berlin, Beschr. d. ant. Skulpturen 884, verglichen werden konnten, und die Masse (Kinn bis Haaransatz 0.065 m) passen zu den Frauenfiguren der größeren Friese von der Nordhalle. Doch wird damit nichts bewiesen. Immerhin entbehrt die Vermutung nicht einer gewissen Wahrscheinlichkeit. Zwar der einzig

erhaltene Kopf vom Erechtheionfries (Am. J. A. XVI 1912, 175) läßt sich wegen starker Zerstörung nicht vergleichen. Aber der Gewandstil der ruhig stehenden Frauen vom Erechtheionfries (Ant. Denkmäler II Taf. 31—34) führt in den Kreis der oben behandelten Denkmäler, der Hekate, Prokne und der Pergamener Gewandfigur. Hier wie dort sehen wir dieselbe Bildung der Steilfalten und der Teile über dem Gürtel, sowie dieselbe etwas akademische Haltung, die sich von den lebhaft bewegten Gestalten des Frieses mit ihren schwungvollen Gewändern deutlich unterscheidet und diese als die künstlerisch wertvolleren Leistungen erkennen läßt.

Abb. 6.

Auch bei den Koren des Erechtheions ist die Beziehung zu Alkamenes, wenngleich nicht so auffällig, zu bemerken (Winter. Pergamon VII 1, 27). Am nächsten steht ihnen das Hekataion mit seinen straff aufgerichteten Gestalten: dieselben Steilfalten, dasselbe Anschmiegen des Gewandes an die Hüfte über dem Standbein, dieselben Falten auf der Brust und, wie es scheint, ebensolche Schulterlocken (Abb. 6). Bei dem Vergleich mit der Prokne und der Pergamener Statue muß man die Verschiedenheit der Aufgaben bedenken. Dort eine Einzelstatue und, in der Prokne mit dem Knaben Itys, eine dramatisch bewegte Gruppe als Einzelwerk und freie Schöpfung kühn aus dem Stein gehauen, hier architektonisch gebundene Gestalten, untereinander im Stil nicht völlig gleich, sodaß auch hier die Hände verschiedener Werkleute zu bemerken sind, aber bei allen die ganze Arbeit präziser und handwerklicher[13]) und, gemäß der ganzen Stilentwickelung vom Ende des V. Jahrhunderts, mehr in Einzelheiten aufgelöst. Und doch bilden auch die Koren unter sich eine Gemeinschaft und mit den alkamenischen Peplosfiguren — Prokne, Frau aus Pergamon, Hekataion — eine engverwandte Gruppe[14]), deren einheitlicher Charakter hervortritt, wenn man andere, äußerlich ähnliche Gestalten daneben stellt, wie die Demeterstatuen aus Elensis (Br.-Br. 536) und im Vatikan (Br.-Br. 172: Helbig, Führer[3] 1, S. 192 Nr. 291), die beide auf Agorakritos zurückgeführt werden[15]), oder die kapitolinische Demeter (Br.-Br. 358[16]) mit der ihr im Kopfe verwandten Hera Boboli (Einzelaufnahmen 279) und deren Wiederholung, der Berliner Hera (Beschr. der ant. Skulpturen Nr. 178).

Ist die elensinische Demeter wie überzogen mit einem Geriesel unruhiger Fältchen, die mit den geraden Falten um den Unterkörper einen Gegensatz bilden, zeigen die kapitolinische

Demeter und die Hera Boboli die Nachahmung von am Modell beobachteten Zufälligkeiten; ist die große Demeter im Vatikan von akademischer Starrheit, wenigstens in der uns vorliegenden Kopie, so verrät die Gruppe der alkamenischen Peplosfiguren die Hand eines nicht gerade selbständigen, aber geschmackvollen Bildners, der aus der Vorstellung heraus vom Kopf bis zum Fuß harmonische Gestalten schafft und dabei den Charakter der jeweiligen Aufgabe, ob Freifigur oder tektonische Stütze, beobachtet. Natürlich sind auch die Köpfe der geradeaus blickenden Koren nicht unmittelbar mit dem gesenkten Haupt der Prokne zu vergleichen. Doch stimmen auch hier die wesentlichsten Züge sowohl mit der Prokne wie mit unserem Köpfchen: die vollblütigen Wangen, die lebhaft gewellten Haare, besonders der südwestlichen Kore in der ersten Reihe (Taf. III[17]), sowie die Bildung der Augen mit den fleischigen Lidern und die Form des schmalen Mundes.

Ein Zusammenhang scheint also zu bestehen, und es darf wohl gefragt werden, ob all diese Schöpfungen von derselben Hand herrühren können.

Über die Erbauung des Erechtheions haben wir die bekannten Inschriften mit Namen der Werkleute; die Koren und Friesfiguren werden erwähnt, aber den Namen des leitenden Bildhauers, oder gar den des Alkamenes suchen wir vergebens (Jahn-Michaelis, Arx Athenarum[3] 99 ff.; Washburn und Frickenhaus. Am. J. A. X 1906, 1 ff.; Kolbe, Ath. Mitt. XXVI 1901, 223 ff.). Doch ist ein übergeordneter Künstler als Erfinder des Ganzen natürlich anzunehmen. Über das Verhältnis dieses Meisters zu dem fertigen Werk hat sich R. Schöne bei der ersten Veröffentlichung der Erechtheionfragmente ausgesprochen (Griechische Reliefs 5). Er betont die „große Übereinstimmung der Stücke im Stil. Nur hier und da wird eine andere Hand fühlbar, sei es, daß der erfindende Künstler hier nachgeholfen oder daß der ausführende Bildhauer sich größere Selbständigkeit gegenüber den gelieferten Modellen erlaubt hat. Schwerlich hat man bei oder nach der Aufstellung der Figuren im Friese die ausgleichende Überarbeitung, vielleicht durch den Urheber der Modelle selbst, entbehren können . . . .".

Schon früher ist vor dem Erechtheion der Name des Alkamenes genannt worden, freilich mit der gebotenen Zurückhaltung (Reisch, Eranos Vindobonensis 10). Andere haben an Agorakritos gedacht (Sauer, Ztschr. f. b. K. XXVIII 1917, 223), oder doch die Rhamnusischen Basisfragmente mit denen des Erechtheions verglichen (Amelung, Thieme-Becker, Lexikon I, 125; Pallat, Arch. Jahrb. IX 1894, 19; A. von Salis, Arch. Jahrb. XXVIII 1913, 24, Studniczka, Arch. Jahrb. XXXI 1916, 226). Auch der Name Strongylion ist gefallen (Sauer a. a. O. 225/6). Ansprüche auf einen mit den Koren verwandten Musentypus (Einzelaufnahmen 9 vgl. Amelung, Arch. Anz. 1919, 52) billigte P. Arndt dem Kephisodot zu. Eine Entscheidung hierüber ist auf Grund unseres dürftigen Materials zurzeit nicht möglich[18]).

Für Alkamenes lassen sich jedoch auch die zeitlichen Verhältnisse anführen[19]). Die Hekate hat wohl einen terminus post quem in der Vollendung der Propyläen 433/2. Die datierbaren Werke gehören den Jahren um 420 an, und erst für 403 ist wieder ein Werk, das Relief für Thrasybulos, bezeugt (Reisch, Eranos Vindobonensis 13). In die Lücke würde gut die Arbeit

am Erechtheion passen, das vermutlich 421 begonnen, schon weit gediehen ist, — die Koren stehen schon, — als der Bau (413?) unterbrochen wird. Erst im Jahre 409/8 wird die Arbeit wieder aufgenommen und im Jahre 408/7 oder bald danach beendet. Zu dieser Zeitfolge würde auch die an den Koren bemerkbare stilistische Weiterbildung stimmen. Aber trotz allem kann kein Zweifel über den hypothetischen Charakter sein, der unseren Zusammenstellungen und den angenommenen Beziehungen zu Alkamenes anhaftet. Es wäre daher verfänglich, zu dem Berliner Köpfchen und den andern genannten Werken aus unserem Denkmälerbestande im Stil Verwandtes zusammenzutragen, um damit etwa das mutmaßliche Werk des Alkamenes zu belasten[20]).

Nur auf die nahe Verwandtschaft der Prokne und der Pergamener Gewandfigur mit der stehenden Peliade des Medaireliefs sei auch hier nach andern[21]) hingewiesen, zumal da ein Zug an dem Kopf dieser Figur, so wenig davon auf dem lateranischen Relief (Br.-Br. 341 b) zu erkennen ist, mit dem Berliner Köpfchen zusammengeht, nämlich die Art, wie das Haar über dem linken Ohre angeordnet ist.

Es fragt sich, ob es je gelingen wird, ein geschlossenes Bild von der künstlerischen Persönlichkeit des Alkamenes zu gewinnen[22]). Sollte man ihm das Erechtheion einmal mit Sicherheit zuerkennen, so werden die Koren im Verein mit der Pergamener Herme und dem Hekataion sein architektonisch dekoratives Talent erweisen. Auf der anderen Seite scheint in den dramatisch bewegten Szenen des Frieses wie in der tragischen Stimmung der Prokne-Gruppe sich die eigentliche Stärke seiner Begabung zu bekunden. Das Berliner Köpfchen aber wird immer ein kostbares Zeugnis seiner Fähigkeit zur Darstellung jugendlich-weiblicher Anmut sein. Für die großen statuarischen Werke trifft wohl auch jetzt noch Reischs Kennzeichnung zu, daß er kein großer Neuerer auf dem Gebiete der Typik, kein gewaltiger Erfinder in der Wiedergabe neuer Bewegungsmotive war, daß er vielmehr überkommene Kunstformen feinsinnig weitergeführt und klug und mit glücklichem Nachempfinden der gegebenen Aufgabe charakteristisch angepaßt hat (Öst. Jh. I 1898, 76). Indessen pflegen wir auch in diesem organischen Wachsen einen Vorzug und für die Nachwelt eine erzieherische Eigenschaft der griechischen Kunst zu erblicken. So haben wir dankbar anzuerkennen, daß Alkamenes an dem Größten und Besten seiner Zeit teilhat, und dies nicht ohne eine eigene Größe, die sich in Schönheit der Form und ihrer seelischen Belebung offenbart.

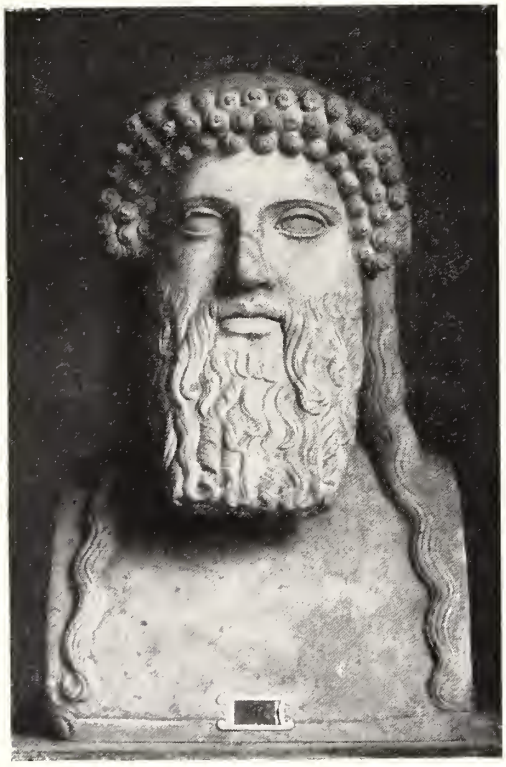

Abb. 7.

Abb. 8.

Anmerkungen.

[1]) Literatur bei Winter, Pergamon VII, 1 Text S. 48, zu Beiblatt 5, Taf. IX. Eine gute Wiederholung in Berlin, Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 107, s. Abb. 7 u. 8. E. Schmidt, Archaistische Kunst, Abschnitt II d, Taf. XXI.

[2]) Amelung, Thieme-Becker, Allg. Künstler-Lexikon I 296. Recht fern steht die ganz frei, mit stark gelocktem Haar und Bart gebildete Hephaistosherme Chiaramonti (Brunn-Bruckmann, Denkmäler 244; Amelung, Vatikan-Katalog I, 584 Nr. 420 Taf. 61), in der man eine Kopie nach dem ehernen Hephaistos des Alkamenes hat sehen wollen (zuletzt darüber Sauer, Zeitschr. f. b. Kunst N. F. XXVIII 1917, 219 f.); doch fragt es sich, ob mit der festlichen Manteltracht, die der Gott vermutlich in der Kultstatue angehabt hat, sich die Kappe verträgt, was Reisch, Öst. Jh. I 1898, 89 und Studniczka, N. Jahrbb. f. kl. Alt. III 1899, 607 bezweifeln. Ebenso fraglich ist es, ob auch der Oberteil einer Aresstatue im Palazzo Borghese (Brunn-Bruckmann Denkm. 335; Furtwängler, Meisterwerke 126, Abb. 24) zu vergleichen ist und als Abbild vom Ares des Alkamenes (Paus. I 8,4) gelten darf. Amelung zieht noch die Athena Farnese (Furtwängler, Meisterw. 104; Preyß, Arch. Jahrb. XXVII 1912, 88 ff.) und den Asklepiostypus heran, der in zahlreichen Kopien, u. a. in Neapel und Florenz vertreten ist (Neugebauer, Asklepios, 78. Berlin. Winckelm.-Progr.). Auch hier vermißt man entscheidende Übereinstimmungen.

[3]) Ebenso urteilt Praschniker, Österr. Jh. XVI 1913, 138. Es liegt nicht im Plane dieses Programms, zu allen auf Alkamenes bezüglichen Fragen und Vermutungen Stellung zu nehmen.

[4]) Brunn. Gesch. d. griech. Künstler (1853) I, 234 ff. Die Skulpturen von Olympia, Kl. Schriften II 231. Die Nachricht des Pausanias über Alkamenes als Urheber des Westgiebels in Olympia sollte endlich ganz beiseite bleiben.

[5]) Der in Anm. 2 erwähnte Asklepiostypus ist von dem Standbild abgeleitet worden, das der Gott bei seiner Einführung in Athen 420 erhalten habe, und seine Herstellung dem Alkamenes zugewiesen, ohne daß dessen Ur-

heberschaft bezeugt ist (Reisch, Öst. Jh. I 1898, 88; Amelung, Thieme-Becker Lexikon I 296; Sauer, Zeitschr. f. b. Kunst, N. F. XXVIII 1917, 220. Über seine Beziehung zum Hermes Propylaios ablehnend Neugebauer, Asklepios 53).

[6]) Klein schaffte sich den Wortlaut, indem er encrinomenos in ἐγχριόμενος änderte (Arch.-ep. Mitt. Österr. XIV 1891, 6ff.) und erklärte den Münchener Salber für das Werk des Alkamenes (Praxiteles 46ff.). Die Konjektur ist „beachtenswert" (Robert, Pauly-Wissowa R.-E. I 1508), aber nicht notwendig, denn das überlieferte encrinomenos kann aus der Sprache der Gymnasien stammen, wenn auch die Bedeutung in diesem Falle nicht klar ist. — Der betende Diskobol im Vatikan, den Kekulé einst auf Grund allgemeinster Schönheitsmerkmale für attisch und alkamenisch erklärt hat, ist durch den Fund der neuen Replik in Rom als jünger erwiesen und mit Wahrscheinlichkeit wieder dem Naukydes zuerteilt worden (Sieveking zu Brunn-Bruckmann, Denkmäler 682—685). Mit dem Standmotiv dieser Statue fällt auch eine Stütze für die Vermutung weg, die in dem Ares Borghese den Ares des Alkamenes erkennen wollte (Furtwängler, Meisterwerke 121, Beschr. d. Glyptothek Nr. 212; vgl. Amelung, E. A. zu Nr. 1125). Die andern Stützen sind eine vage Verwandtschaft in Stil und zeitliche ungefähre Übereinstimmung. — Ebensowenig Grund besteht für die Gleichsetzung von des Alkamenes Aphrodite ἐν κήποις und der sog. Genetrix (Furtwängler, Roschers Lex. I, 412, Meisterw. 31 und 741; vgl. Klein, Praxiteles 53ff. s. unten Anm. 8) oder mit dem Typus der angelehnten Aphrodite (Reisch, Öst. Jh. I 1898, 78) oder mit deren Berliner Vertreterin (Milchhöfer, Arch. Jahrb. VII 1892, 208), und ebenso zweifelhaft ist das Gefolge, das aus Gründen gleicher Tracht oder ähnlichen Stils sich der Genetrix angeschlossen hatte (Amelung, Thieme-Becker. Lexikon I 295). Noch zweifelhafter wird die Urheberschaft des Alkamenes für die kapitolinische Demeter, die von Petersen neben die Genetrix gestellt worden ist (Antike Denkmäler I Taf. 55 und Text S. 45). Die beiden Statuen haben nicht das mindeste gemein, weder im Gewand noch im Anlitz (Klein, Praxiteles 63), auch ist die Überlieferung über die Hera des Alkamenes, die in einem Heiligtum am Wege nach dem Phaleron stand, sehr unsicher (καθὰ λέγουσιν Paus. I 1, 5. vgl. Förster, Rhein. Mus. N. F. XXXVIII 1883, 423). Zudem beruht die Beziehung der Römischen Demeter zu der Hera des A. auf Urkundenreliefs, von denen es gänzlich ungewiß ist, ob sie die Hera des A. zum Vorbild haben. — Von Arndt wurde der Herakopf in Florenz (Brunn-Bruckmann, Denkmäler 547) auf die Hera des A. bezogen; aber der attische Charakter und die Seltenheit von Herakulten sind auch für diese Vermutung keine hinreichende Stütze. Ganz unbegründet bleibt endlich die Herleitung der Peplosfigur auf dem Relief Ludovisi (Robert, Antike Sarkophagreliefs II 17) „von der sogenannten Hera des Alkamenes" bei Wace, Br. School at Rome, Papers V, 189.

[7]) Kjellberg (Språkvetenskapliga Sällskapets förhandlinger 1894/7, Asklepios II 29) hat auf Grund einer Münze von Mantinea (J. H. St. VII 1886, 96, 4. Pl. LXVII S. XV) den Asklepios Polignac in Berlin (Beschr. Nr. 68) auf die für Mantinea bezeugte Asklepiosstatue des A. zurückgeführt; die Übereinstimmung zwischen Münze und Statue reicht jedoch nicht aus; auch sind die von Kjellberg zum stilistischen Vergleich herangezogenen Bildwerke in ihrer Beziehung zu A. verdächtig, und die Erfindung des Typus der Statue gehört wohl dem IV. Jahrh. an. — Auch die Münzen, die vermutlich den goldelfenbeinernen Dionysos des A. wiedergeben (Reisch, Eranos Vindobonensis 8; J. H. St. VIII 1887 Pl. LXXVI, CCI—IV; Sauer, Zeitschr. f. b. K. XXVIII 1917, 279) sind zu klein, um außer der Ähnlichkeit mit dem thronenden Zeus des Phidias stilistische Eigenschaften erkennen zu lassen.

Auf eine deutlich erkennbare Einzelheit stützt sich aber die Vermutung von Reisch und Sauer, die eine inschriftlich genannte Athena in einem einigemal vertretenen Athenatypus im ungegürteten Peplos erkannten (Öst. Jahresh. I 1898, 55ff. Sauer, Das sog. Theseion 239ff.). Das Anthemon unter dem Schilde vermittelt zwischen Inschrift und Statue. Die Kombination dieser Kopie mit dem Kultbild des Hephaisteions und dem sonst bezeugten Hephaistos des Alkamenes ist verführerisch. (Zu dem Kopf der Athena, der nur in jüngeren Umbildungen erhalten ist, vgl. M. Bieber, Die antiken Skulpturen und Bronzen des Museums in Kassel Nr. 13. Zu dem früher auf den Hephaistos gedeuteten Kasseler Torso einer Strategenstatue M. Bieber, ebenda Nr. 15. Zum Kopf des Hephaistos s. o. Anm. 1. Über das mutmaßliche Nachleben des Hephaistos des A. in dem vielkopierten Typus einer Kultstatue aus dem 5. Jh. M. Bieber ebenda Nr. 14 und ausführlicher Athen. Mitt. XXXVIII 1913, 265ff.) Der Nachweis darf nach Winter (Athen. Mitt. XXIX 1904, 208) „als so gut wie gesichert gelten"; nach Wolters (Springer-Michaelis, Kunstgeschichte I[11], 274) „unterliegen die bisherigen Versuche, Nachbildungen dieses Werkes nachzuweisen, schweren Bedenken". Wir haben, wie schon Winter a. a. O. hinzufügt „nur geringwertige, in verkleinertem Maßstabe ausgeführte und mangelhaft erhaltene Nachbildungen, die das Motiv der Statue überliefern, jedoch über die stilistische Behandlung der Formen nur ungenügende Aufklärung geben". Immerhin scheinen die Kopien getreu genug, um den noch recht strengen Stil des Gewandes und seine

enge Verwandtschaft mit dem der Parthenos erkennen zu lassen (Sauer, Das Theseion 244). Ohne die Inschriftlichen Zeugnisse, die das Anthemon erwähnen, würde die Athena von Cherchel schwerlich auf 421/20 und die folgenden Jahre datiert werden, d. h. in die Nachbarschaft der Koren vom Erechtheion, die in der Inschrift schon als fertig stehend verzeichnet werden. Die Formen des Anthemons mit den steil aufsteigenden und flach gebildeten Blättern scheinen älter als das Blattwerk an den Akroterien des Parthenon (Praschniker, Öst. Jh. XIII 1910, 5ff.). Doch ist nicht ausgemacht, ob hier der Kopist das Vorbild genau wiederholt hat. Es ist zudem nicht sicher, daß das Motiv des Anthemons, auf dem der Schild aufruht, erst von A. für die Athena Hephaistia erfunden worden ist. Er kann es einem älteren Werk, das vielleicht die Schildstütze der Parthenos ausbildete (Sauer, Theseion 245), entnommen und im Stil seiner Zeit gestaltet haben. So scheint es geraten, die Beziehung des Typus der Athena von Cherchel auf die Athena Hephaistia nicht unter die gesicherten Ergebnisse der Alkamenes-Forschung aufzunehmen und weiter nach Denkmälern zu suchen, die den Inschriften inhaltlich und im Stil gerecht werden.

[8]) Statuette aus weißem Marmor, h. 0,307, gefunden in Rom an der Via Sallustiana, der obere Teil von dem Buchhändler Spithöver an E. Petersen, von diesem dem Berliner Museum geschenkt; der untere Teil 1917 bei den Nachgrabungen für die Kopenhagener Iphigeniengruppe gefunden, von Herrn Geh. Rat Studniczka als Teil des Spithöverschen Hekataions erkannt und dem Museum überwiesen. Abgebrochen der obere Teil vom Halsansatz an, die Arme bis auf dürftige Stümpfe und beträchtliche Stücke um den Sockel herum. Ein schräger Bruch geht etwa von der Kniehöhe der einen Figur abwärts quer durch die Gruppe.

[9]) Vgl. Rodenwaldt, Röm. Mitt. XXXIV 1919, 65ff.

[10]) Stanley Casson u. Dorothy Brooke, Catalogue of the Akropolis-Museum II (1921), S. 257ff.

[11]) Die Körperhaltung der pergamenischen Statue kehrt bei der Genetrix wieder. Winter hat auf die Ähnlichkeit, aber zugleich auf die große Verschiedenheit beider Statuen hingewiesen. Die Stellung ist also keine Stütze für die oben (Anm. 6) erwähnte und nie bewiesene Furtwänglersche Hypothese, die die berühmte Aphrodite ἐν κήποις mit dem Vorbild der vielkopierten „Genetrix" gleichsetzt. Solche Motive sind nicht persönliches Eigentum und konnten selbständig erfunden wie leicht übernommen werden. Die Genetrix stimmt in der Haltung auch mit der Eirene überein (Loewy, Die griechische Skulptur Taf. 95)! Wenn die hier zusammengestellten Peplosgestalten wirklich dem Alkamenes gehören, so läßt sich die Urheberschaft desselben Künstlers für die „Genetrix" nur halten, wenn man einen vollkommenen Stilwandel annimmt. Das ist aber eine bedenkliche Zumutung und wäre nur zulässig, wenn eine Inschrift oder genaue Beschreibung vorläge, die die Identifikation erforderte. Die „Genetrix" gehört einer nicht attischen Schule an (Arch. Jahrb. XXIX 1914, 151. Watzinger, Österr. Jh. XVI 1913, 150ff.), und es ist schon in diesem Zusammenhang auf die Nachricht hingewiesen worden, die den Alkamenes zum Lemnier macht. So hätte also der Künstler die Aphrodite als Jugendwerk geschaffen und danach in der Schule des Phidias eine Umstellung in einen grundsätzlich andern Stil erfahren? Damit kämen wir wieder auf Brunns literarische Konstruktion (Kl. Schr. II, 231). Aber die Annahme sowohl der Herkunft des Künstlers Alkamenes von Lemnos — es ist bei Suidas nur von irgendeinem Alkamenes von Lemnos die Rede — wie die Nachrichten über seine Nebenbuhlerschaft mit Phidias sind längst mit Recht gestrichen worden (Förster, Rhein. Mus. N. F. XXXVIII 1883, 441ff.). Zwar hat Furtwänglers Einfall Billigung gefunden. Aber mit Sauer (Ztschr. f. b. K. XXVIII 1917, 222) die Einmütigkeit der modernen Forscher, selbst wenn sie vorhanden wäre, als Ersatz für den strengen Beweis hinzunehmen, dürfte sich nicht empfehlen. F. Studniczka hat sich noch Arch. Jahrb. XXXI 1916, 226 nachdrücklich für das Vorbild der „Genetrix" als Werk des Alkamenes eingesetzt, aber keine neue Bestätigung beigebracht.

[12]) Stanley Casson u. Dorothy Brooke, Catalogue of the Akropolis-Museum II (1921), S. 19 u. 174ff.

[13]) Vgl. Kekule von Stradonitz, Über Copien einer Frauenstatue 18.

[14]) Springer-Michaelis-Wolters, Kunstgeschichte I[11], 274 zur Prokne: „Der Stil entspricht zumeist dem der „Mädchen" vom Erechtheion". Anders urteilen Pallat, Arch. Jahrb. IX 1894, 21 und Furtwängler, Statuenkopien 16. Über den Zusammenhang mit älteren Peplosfiguren Winter, Pergamon VII 1, 27.

[15]) Zu dem Mantelmotiv der Statue ist eine Basisfigur von Rhamnus (Arch. Jahrb. IX 1894, 9, Nr. 4 von links) zu vergleichen, die vollständiger auf der Stockholmer Kopie der Basis (National-Museum, Brising, Katalog Nr. 150 pl. 32; Kjellberg, Nationalmusei årsbok 1920, 150) erhalten ist und die Zurückführung der eleusinischen Statue auf Agorakritos unterstützen kann, wenn wir Agorakritos als Meister der Nemesisstatue auch für die Basis verantwortlich machen dürfen. Das Motiv findet sich auch auf dem Ostfries des Niketempels an einer der stehenden Frauenfiguren, die sich nach Studniczka Arch. Jahrb. XXXI 1916, 226 unmittelbar neben die Figur aus Eleusis stellen. — Andrerseits soll die so ganz anders gebildete Demeter im Vatikan im Kopf mit dem Nemesisfragmente

(Roßbach, Ath. Mitt. XV 1890, 64) übereinstimmen. Als Kopie der Nemesis bezweifelt sie Pallat, Arch. Jahrb. IX 1894, 12 Anm. 23, wegen der Form des Apoptygma und der Art der Gewandbehandlung. Auch paßt auf die Statue nicht die Beschreibung bei Pausanias, wonach die Göttin Apfelzweig und Schale in den Händen hatte.

[16]) Zu ihrer angeblichen Beziehung zu Alkamenes s. Anm. 6. Mit der Prokne vergleicht sie Praschniker Öst. Jh. XVI 1913, 128, nicht überzeugend, wie mir scheint.

[17]) Taf. III nach Photographien des Athenischen Instituts Akropolis Nr. 579 und Nr. 585 (Rückenansicht).

[18]) M. Bieber, zu Brunn-Bruckmann, Denkmäler 676/7 hat auf die engen Beziehungen zwischen dem Kasseler Apoll und den Koren hingewiesen und gemeint, der Künstler der Koren müsse den Apoll gut gekannt haben. Das ist glaublich und schließt die Urheberschaft des Alkamenes nicht aus. Der Kopf in Athen Einzelaufnahmen 650/1, in dem M. Bieber ebenfalls Einfluß des Kasseler Apolls vermutet, hat auch mit unserm Köpfchen vom Erechtheion manches gemein, zumal die Bildung von Stirn und Augen. Haar und Mund sind nicht so gut zu vergleichen, wenn auch ähnlich. Mit dem Kasseler Apoll hat Arndt den Kopf in Mantua Einzelaufnahmen 12/13 als nächstverwandt zusammengestellt, der dem Berliner Köpfchen wie eine Vergrößerung ähnelt und hier abgebildet würde, wenn eine bessere Aufnahme vorläge.

[19]) Über die Daten s. Reisch, Eranos Vindobonensis 1 ff.

[20]) An die Mädchen am Parthenonfries erinnern Kekule von Stradonitz (Über die Kopien einer Frauenstatue 18) und Praschniker (Öst. Jh. XVI 1913, 127), an die stehenden Frauen am Ostfries des Pyrgostempels, für mich nicht überzeugend, Furtwängler, Meisterwerke 221 und Studniczka, Arch. Jahrb. XXXI 1916, 226.

[21]) Kekule von Stradonitz, Über Copien einer Frauenstatue 19. Griechische Skulptur [2] 177, [3] 174. Praschniker, Öst. Jh. XVI 1913, 132. Die Berliner Wiederholung, Beschr. d. ant. Skulpturen Nr. 925, hierunter Abb. 9.

[22]) Ganz ohne Hilfe sind wir auf der Suche nach dem Dionysos, Pentathlos und dem Relief des Thrasybulos; die für diese Weihung herangezogenen Reliefs (Sauer, Ztschr. f. b. K. N. F. XXVIII 1917, 221) können nur eine unvollkommene Vorstellung vermitteln. Wertvoller ist das von Praschniker a. a. O. S. 138 herangezogene Relief aus Mantinea, das er vermutungsweise mit der Werkstatt des Alkamenes in Verbindung bringt.

Abb. 9.

Verzeichnis der Abbildungen und Tafeln.

Abb. 1. Hermes aus Pergamon. Nach einer unveröffentlichten Aufnahme.
Abb. 2. Prokne und Itys. Gruppe im Akropolis-Museum.
Abb. 3. Gewandstatue aus Pergamon in Berlin.
Abb. 4. Kopf der Prokne.
Abb. 5. Jugendlicher weiblicher Kopf in Berlin, Skulpturen-Sammlung Inv.-Nr. 1768.
Abb. 6. Kore vom Erechtheion in London.
Abb. 7/8. Wiederholung des Hermes des Alkamenes in Berlin, Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 107.
Abb. 9. Medea und die Peliaden, Relief in Berlin, Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 925.

Taf. I. Das Spithöversche Hekataion. Berlin, Skulpturen-Sammlung Inv.-Nr. 1751.
Taf. II. Jugendlicher, weiblicher Kopf. Berlin, Skulpturen-Sammlung Inv.-Nr. 1768.
Taf. III. Kopf einer Kore am Erechtheion. Athen, Akropolis.

Druck der Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Walter de Gruyter & Co., Berlin W. 10.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00459 4947